A dissolução do cavalheiro e da cisheteronormatividade nas danças de salão: um olhar sobre as propostas artísticas do coletivo Casa 4 (BR)

Dra. Paola de Vasconcelos Silveira[1]

Resumo

Esse artigo pretende problematizar a masculinidade e a cisheteronormatividade compulsória nas danças de salão latino-americanas. Abordando, através do espetáculo “Salão”, do coletivo Casa 4, de Salvador (Brasil), grupo de dança de salão composto por homens gays, estratégias de dissolução desses papéis e suas convocações de outras formas de existência.A metodologia desse artigo é baseada em uma pesquisa qualitativa em dança, a qual se utiliza de um arcabouço teórico queer e decolonial para pensar os aspectos relacionados a gênero e sexualidade na dança. Optou-se por realizar uma análise do espetáculo do grupo através das observações da pesquisadora como espectadora e a realização de entrevistas semiestruturadas com os artistas do grupo no ano de 2020. Assim, pretende-se trazer um panorama de como as danças de salão tem sido um dispositivo de regulação dos corpos através da elaboração de um sistema prático-conceitual conhecido como condução: baseado em papéis binários de gênero (cavalheiro/dama) e na heterossexualidade. Na sequência, abordo alguns elementos desenvolvidos no espetáculo “Salão” (2017) como pistas para dissolver a figura do cavalheiro na dança de salão e sua heteronormatividade compulsória. Por fim, enfatizo a relevância de ações artísticas que convoquem outros olhares para as masculinidades e outras formas de sexualidade no cenário das danças de salão. Afirmando, dessa maneira, o papel das danças sociais como um dispositivo de reflexão da sociedade, e na sua potência de criar outras referências para os nossos modos de vida.

Palavras-chaves: danças de salão; masculinidades; gênero; sexualidades; dança

Abstract

This article aims to problematize masculinity and compulsory cisheteronormativity in Latin American social dance. Through the performance "Salão", by the collective Casa 4, from Salvador (Brazil), a social dance group made up of gay men, it looks at strategies for dissolving these roles and their summoning of other forms of existence. The methodology of this article is based on qualitative research in dance, which uses a queer and decolonial theoretical framework to think about aspects related to gender and sexuality in dance. I chose to analyze the group's performance through the researcher's observations as a spectator and semi-structured interviews with the group's artists in 2020. The aim is to provide an overview of how social dancing has been a device for regulating bodies through the development of a practical-conceptual system known as conduction: based on binary gender roles (gentleman/lady) and heterosexuality. Next, I discuss some elements developed in the show "Salão" (2017) as clues to dissolving the figure of the gentleman in social dance and its compulsory heteronormativity. Finally, I emphasize the relevance of artistic actions that call for other perspectives on masculinities and other forms of sexuality in the ballroom dance scene. Thus affirming the role of social dances as a

[1] Bailarina, pesquisadora e professora de danças de salão latino-americanas a partir de uma pesrpectiva queer e decolonial. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Investigadora colaboradora no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa. Licenciada em dança e mestra em artes cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BR). Email: pavasconcelos.14@gmail.com

device for reflecting on society, and their power to create other references for our ways of life.
Keywords: social dance; masculinities; gender; sexualities; dance

Abrindo a pista de dança: o sistema de condução nas danças de salão

Quando pensamos em dança de salão[2], hegemonicamente no contexto latino-americano, haverá uma tendência a imaginarmos um casal heterossexual dançando. Isso é retratado nas aulas de dança, nos bailes, nas músicas e nos filmes. Esse par, composto por gêneros binários, o cavalheiro (homem) e dama (mulher), performam um papel específico. Para eles, cabe a posição de comando, virilidade e força; enquanto que, para elas, ficam os movimentos de leveza, charme e sensualidade. Alguns autores, ao falarem sobre esses papéis na dança, como Nau-Klapwijk (2006), Labraña e Sebastian (2000) e Romay (2006), descrevem que o homem deve exercer o papel do protetor, dominador, forte e vigoroso, enquanto à mulher cabe o papel de submissa, pequena, sensível e empática.

Essa forma de ser e de se mover é ensinada nas aulas de dança e reiterada por praticantes dessas danças nos bailes onde elas ocorrem. O sistema de condução na dança pressupõe que o casal corresponda a lógica heterosseuxal, cabendo ao homem o papel de conduzir os movimentos e a dama precisa decodificar essas informações e responder corretamente a essas expectativas propostas pelo parceiro. Desse modo, compreende-se que o espaço da dança de salão hegemonicamente tem sido organizado a partir de uma perspectiva cisheteronormativa-patriarcal-colonial. Atribuindo uma centralidade à figura do condutor que possui a tecnologia que oportuniza a criação da dança. Sendo a mulher, normalmente, dependente dessas proposições para poder dançar.

Além disso, dentro da ação de aprender a conduzir ou ser conduzida, pressupõem que essas figuras performem uma masculinidade e uma feminilidade enrijecidas a partir de uma heteronormatividade compulsória. A autora Adrienne Rich (2010) defende que a centralidade da heterossexualidade na organização social é um projeto político que retira o poder das mulheres. Eu acrescentaria ainda que esse projeto se sobrepõe a todos os outros corpos os quais não são homens e brancos. A dança de salão, por sua vez, se estrutura a partir dessa lógica, e ainda é

[2] As danças de salão latino-americanas são danças sociais praticadas nessas culturas que tem como elemento de comunicação o abraço. Todas elas possuem a noção de condução como dispositivo para estabelecer a comunicação e criação dos movimentos da dupla. Alguns exemplos de danças de salão são a salsa, o forró, o samba de gafieira e o tango.

possível acrescentar que essa prática passou por processos de branqueamento ao longo do século, a fim de higienizar essas manifestações que emergiam principalmente das classes sociais mais pobres e de corpos não brancos que se encontravam em território latino-americano. Havendo, portanto, uma apropriação dessas manifestações culturais que surgem como formas de resistência à violência colonial imposta nesse território, e passam a ser consideradas pela elite como construção de uma identidade nacional desde que fossem controladas e reorganizadas a partir das condutas vigentes por esse grupo social.

Desse modo, o processo de miscigenação na dança e na cultura, que resulta em danças como o tango ou samba de gafieira, não pode ser visto de maneira romantizada. Esse mito da "democracia racial", como traz Lélia Gonzalez (2020), é uma farsa e foi brutalmente imposto através de violência, especialmente sobre as mulheres negras. Perpassando também perante essas figuras de cavalheiro e de dama ideias da branquitute em relação a comportamentos permitidos e desencorajados nos salões de baile. Por vezes, trazendo os corpos não brancos apenas através da fetichização e hipersexualização como é o caso da "mulata" no samba de gafieira.

Nesse sentido, a dança de salão tem sido alvo de minhas publicações (Silveira, P.V. 2022; 2021; 2019; 2013), as quais abordadas e pensadas como uma encruzilhada na qual aspectos de gênero, raça, sexualidade e colonialidade podem ser articulados e ressignificados. Trazendo, dessa maneira, a necessidade de reflexão sobre essa técnica corporal e a influência que a mesma possui sobre as relações sociais para além das pistas de dança. Compreendendo que aprender a dançar e vivenciar essa prática interfere diretamente nos modos de vida e subjetivação desses corpos e "corpas"[3]. Ao enrijecer esses papéis e atribuir uma única forma de existência dentro dessas danças, não apenas se exclui e marginaliza os desvios desses binarismos, como também é um dispositivo de controle dos corpos, inclusive para aqueles que se conformam com esse modelo cisheteronormativo.

Assim, essa pesquisa dialoga com autores *queer* e decoloniais para tentar pensar quais as possibilidades de desestruturação dessas normativas e reinvenções

[3] Corpas é um plural feminino para provocar uma performance na linguagem na intenção de afirmar que outras subjetividades estão presentes na dança e não se contentam com a generalização empregada na lingua portuguesa que se utiliza sempre do referencial masculino em um grupo que possui alteridades.

possíveis dentro do contexto das danças de salão. Para pensar aspectos de gênero, estabeleço um diálogo com as reflexões de Judith Butler: "'gênero' não só funciona como norma, mas também é parte de uma prática regulatória e evidenciada como um tipo de poder produtivo, um poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla" (BUTLER, 2019a, p.15, grifo da autora). Sendo assim, somos produzidos enquanto homens e mulheres diariamente através de práticas discursivas e não discursivas, um constante processo que materializa essas categorias e reitera essas normas de maneira forçada. Judith Butler traz a noção de performatividade "como uma prática reiterativa e citacional no meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia." (BUTLER,2019a, p. 16).

Então, podemos compreender que o gênero é performativo: ser homem ou mulher não diz sobre um processo inerente à existência, e sim, sobre algo induzido por normas obrigatórias que exigem que sejamos um ou outro. Pensando que nos organizamos de maneira binária, normalmente as possibilidades apresentadas aos sujeitos são bastante restritas. O filósofo Paul B. Preciado (2018) aprofunda essas questões referentes ao gênero na medida em que estaríamos sendo produzidos diretamente por um sistema farmacopornográfico, indo além das práticas representativas de discurso ou fotográficas, inscrevendo-se no próprio ser vivo: "O corpo farmacorponográfico não é uma matéria viva passiva, mas uma interface tecno-orgânica, um sistema tecnovivo segmentado e territorializado por diferentes tecnologias políticas (textuais, informáticas, bioquímicas) " (PRECIADO,2018, p. 124). Sendo assim, não estamos apenas sujeitos a práticas regulatórias, como também compomos com nossos corpos regimes de vidas que passam a ser mercadorias.

Nesse sentido, a dança de salão poderia ser vista como uma prática performativa que reitera e reinscreve essas programações de gênero nos corpos dos seus participantes na medida em que a sua estruturação perpassa a performatividade de dois papéis de gênero: a figura do cavalheiro e a da dama. Para além disso, podemos compreender que a reiteração desses papéis sociais também se alia a processos de confluência com um projeto político patriarcal e heterossexual, o qual privilegia a figura masculina, já que o homem nesse espaço será o detentor da tecnologia de conduzir. Isso, além de impor essa figura como central e soberana na relação com outros corpos, também acaba determinando uma

masculinidade tóxica a qual limita derivações de outras masculinidades possíveis na dança e na vida.

Entretanto, tanto Preciado (2018) quanto Butler (2019) afirmam que, para que haja a construção de gênero, sempre correremos o risco de que algo dê errado. Durante a ação de repetição dessas representações corre-se sempre o risco de desfazer ou refazer as normas de maneira inesperada. Segundo Judith Butler, nesse processo de representação:

> "[…] a parte da fraqueza da norma é revelada, ou outro conjunto de convenções culturais intervém para produzir confusão ou conflito dentro de um campo de normas, ou no meio da nossa representação, outro desejo começa a governar, e formas de resistência se desenvolvem, alguma coisa nova acontece, não precisamente o que foi planejado". (BUTLER, 2019b, p.38).

Isso interessa porque acaba dando possibilidades para que possamos refletir sobre os meios de produção dessas normas, bem como para podermos visualizar que sempre haverá possibilidades de desvios dos padrões determinantes, pois "produzir gênero implica em um conjunto de estratégias de naturalização/desnaturalização e identificação/desidentificação" (PRECIADO, 2018, p. 128).

Desse modo, como pesquisadora e dançarina de dança de salão, identifico a potência nessa prática como uma possibilidade que, ao invés de reiterar essas performatividades de gênero binário, possa buscar caminhos para desencarrilhar essas programações. Interessando-me por propostas de dança de salão que estejam surgindo com ganas de experimentarem fissuras nesse sistema, podendo causar outras experiências subjetivas através do dançar com o outro corpo. Por isso, nesse artigo abordo as possibilidades de dissolução da masculinidade convocadas pelo trabalho artístico do coletivo Casa 4, grupo de dança de salão brasileiro composto por homens *gays*. Trazendo o primeiro espetáculo do grupo como possibilidades encarnadas de convites a outras formas de existência para as masculinidades nas danças de salão.

Essa investigação se situa no campo da pesquisa em dança e é uma investigação qualitativa. Busca-se uma metodologia expandida através de perspectivas *queer* e decolonias que possibilite abarcar as especificidades de uma pesquisa prática-teórica. Os saberes do corpo são centrais e não se hierarquizam

as esferas práticas e teóricas. Assim, optei pela análise do espetáculo “Salão” (2017), ao qual tive a oportunidade de assistir como espectadora duas vezes no ano de 2018, bem como obtive o acesso ao portfólio do grupo para posterior análise de vídeos e fotografias. Aliado a essas informações, optei por realizar entrevistas semiestruturadas com os artistas atuantes no grupo em 2020.

A entrevista surge como possibilidade de exercitar a escuta e deixar ser invadida por outras experiências. Segundo o pesquisador Edson Luiz André de Sousa, esse dispositivo seria: “Cenário que coloca em cena um desejo de saber e uma escuta que dá a chance do entrevistado de narrar aquilo que experienciou, mas que ainda não encontrou seus contornos precisos” (SOUSA,2012, p. 87). Desse modo, as falas dos artistas que compuseram esse processo criativo ampliam as intenções que se materailizavam já encarnadas nas coreografias propostas pelo grupo. Trazendo, então, a possibilidade de abrirmos espaços para ampliar a discussão sobre os papéis de gênero e sexualidade nas dança de salão e convocarmos outras formas de existência a partir desse convite das masculinidades gays dos artistas do Casa 4.

Dois para lá e dois para cá da lacração[4]: um olhar para o coletivo Casa 4

Fig. 1- Cena do espetáculo “Salão” (2018), crédito da foto Isabela Bugmann

Fonte: arquivo do grupo Casa4.

O coletivo Casa 4 de Salvador (BR) surge das inquietações de alguns amigos *gays* que eram dançarinos de dança de salão. O encontro entre eles, inicialmente, partiu do desejo de criar um espetáculo de dança de salão que fosse protagonizado por homens *gays* e pelas suas histórias presenciadas nesses espaços. Marcelo Galvão, que já vinha pesquisando a dança de salão na cena e suas interseções com outras linguagens, convida Guilherme Fraga, Jonatas Raine e Alisson George para compor esse primeiro momento de pesquisa. Marcelo propõe, então, que eles falem sobre as microviolências presenciadas por eles nesse universo compartilhado. Segundo Marcelo, era uma oportunidade de se autoacolherem, podendo expor o que havia acontecido através de um ambiente sensível e seguro. Aliado a essas vontades, também havia o desejo de Marcelo de poder trabalhar com outros artistas *gays*.

[4] A gíria lacrar é bastante comum na comunidade LGBTQIAP+ para elogiar e enaltecer algo ou alguém. A lacração deriva dessa expressão sendo o ato de lacrar, e também pode ser utilizado de forma crítica e irônica. Nesse sentido, passo básico de dança de salão do Casa 4 vem no intuito de provocar discussões.

Assim, iniciaram os primeiros encontros entre os dançarinos, na sala da casa de Jonatas, motivo que deu origem ao nome do grupo. A princípio, eles eram quatro integrantes, o que culminou no nome Casa 4. Após esse período, houve a entrada do artista Leandro Oliveira e depois do bailarino Ruan Wills[5]. Nos primeiros encontros eles começaram a narrar histórias vivenciadas nos espaços de dança de salão, conversavam sobre situações de homofobia nas escolas de dança, na faculdade e nos bailes, e essas conversas iam gerando inquietações. Eles passaram a refletir porque alguns deles haviam se afastado desse espaço. O dançarino Guilherme Fraga menciona:

> “Eu fui me dando conta de que uma das coisas que me fez ter saído também da dança de salão foi o fato de eu ter que representar esse papel do homem do macho viril. Não tem nada a ver comigo. Eu não poder ser conduzido uma vez que eu adoro ser conduzido; o que eu mais gosto na dança de salão é ser conduzido.” (FRAGA, 2020, n.p.).

Após as conversas, eles improvisavam danças a dois juntos e experimentavam possibilidades coreográficas. A dramaturgia do primeiro espetáculo chamado "Salão”, que estreou em 2017, foi surgindo através dessas experiências de vida dos dançarinos nos ambientes da dança de salão. No primeiro espetáculo do grupo, a meu ver, são tensionados dois aspectos em cena: o primeiro diz respeito à heterossexualidade compulsória que proíbe a possibilidade do dançar entre homens, naturalizando a relação homem e mulher como a única possível na dança mesmo que sua orientação sexual seja distinta; o segundo refere-se à performatividade do cavalheiro-homem imposta nesse contexto. Desse modo, além da técnica de condução de movimentos, caberia a esse lugar na dança todo um gestual, um modo de mover e viver destinado a uma experiência limitada da masculinidade.

Para fins desse artigo, opto por amadurecer os tópicos abordados no primeiro espetáculo. Entretanto, acredito que seja importante demarcar que há um segundo espetáculo no repertório do coletivo chamado “Me Brega, Baile” (2019), o qual aprofunda a discussão sobre a heteronormatividade compulsória. O tema foi

[5] O coletivo Casa 4 possui hoje, em sua formação, outros bailarinos, e alguns integrantes mencionados no texto saíram do grupo. Porém, demarco que esse estudo foi realizado durante os anos entre 2018 e 2021, sendo uma opção manter os nomes dos artistas que compuseram o grupo nesse período como um processo de registro dessa história. Além disso, todos os entrevistados estão cientes e autorizaram a divulgação desse material.

impulsionado porque o grupo passou por uma situação judicial: em uma das apresentações de “Salão”, em Manaus (BR), o festival que contratou o grupo sofreu um processo devido à classificação indicativa do espetáculo que estava como livre. Sendo que o grupo foi buscar a classificação indicativa de outros trabalhos de duos coreográficos heteronormativos, que inclusive possuem cenas de beijo entre os artistas, e nenhum deles havia passado por situações de processos devido ao conteúdo inapropriado para crianças e adolescentes. No caso de “Salão", isso ocorre simplesmente por terem homens dançando uns com os outros, reiterando a urgência de trabalhos artísticos que ampliem as experiências do dançar entre homens, provocando debates em diferentes esferas sociais.

Além desse tópico, o espetáculo amadurece uma problematização da pluralidade de experiências de masculinidades, principalmente através das corporeidades negras. Apesar de ser um coletivo de homens *gays*, há uma pluralidade imensa entre eles. Os recortes sociais, de raça, de regionalidade e de classe trazem pontos de vistas completamente diferentes, e os desejos deles enquanto criadores estão sendo agenciados constantemente no trabalho coletivo. Nesse sentido, aspectos como a importância da demarcação da relação amorosa entre pessoas negras, ou o fato de haver diferenciação entre os bailarinos do grupo em suas experiências *gays* as quais são atravessadas pela racialidade são abordadas nas cenas de “Me Brega, Baile!”.

Em ambos os trabalhos, e em todas as ações encabeçadas pelo grupo, existe uma consciência enquanto coletivo artístico de produzir trabalhos que aproximem a maior quantidade de pessoas para as demandas que eles carregam a partir das suas experiências pessoais. Provocando as estruturas da dança de salão e abordando, através dessa outra perspectiva para essa prática, posicionamentos políticos que reverberam nos modos de vida. O bailarino Alisson George traz: “acho que o que segura a gente mesmo é essa questão política de querer pensar a dança para veados” (GEORGE,2020). Há um desejo em comum no grupo que é a criação dessa possibilidade de existência para a cena e para a vida na qual homens *gays* querem dançar e compreender como fazer essa dança de salão sem precisar se subjugar às normativas cisheteros, patriarcais e coloniais. Isso acaba sendo uma bússola que vai guiando as ações artísticas dos espetáculos e oficinas ministradas pelo coletivo.

A dissolução do cavalheiro e das cisheteronormatividade no espetáculo "Salão"

A imagem do cavalheiro forte, viril, dominante e objetivo, a qual nega qualquer indício que o possa conectar com os elementos supostamente destinados da feminilidade, são fraturados em "Salão". Na cena, temos homens que dançam, mas que se desnudam do referencial de força a eles atribuído. A intensidade e a virilidade estão presentes, porém, o que prevalece nas coreografias são os estados de sutileza entre essas corporeidades. Corpos que se escutam, percebem uns aos outros e dançam duos extremamente fluídos e conectados. São corporeidades tensionando experiências de masculinidades e descobrindo outros modos de fazer dança de salão.

"Salão" denuncia as tensões presenciadas por esses corpos que dançam e vivenciam essa conflituosa regulação, não só do modo de mover, mas de como supostamente deveriam se relacionar afetivamente. Nas trajetórias pessoais de seus integrantes, inseridas na dramaturgia do espetáculo, os dançarinos relatam momentos em que precisaram se adequar ao espaço heteronormativo para seguirem na dança de salão. Disfarçando os seus gostos, os seus jeitos para não transparecerem ser "demais", como Alisson George traz em sua cena de depoimento. O bailarino afirma que, por ele estar dançando com um homem no baile, disseram que ele estava passando dos limites, sendo inadequado naquele espaço. Na visão de Alisson, ser cavalheiro era ser homem: "Eu, mesmo sendo *gay*, sempre me entendi no meu corpo e nunca foi um problema para mim ser homem. O problema era ser *gay*. Então, como eu entendia o meu corpo como homem, eu me entendia como cavalheiro." (GEORGE, 2020, n.p.)

O papel na dança de salão de cavalheiro precisava ser resguardado para que ele possa seguir dançando nesses espaços. Mesmo ele possuindo uma orientação sexual distinta da heteronormatividade, a imagem na dança deveria ser assegurada. João Batista da Silva Junior (2010) em sua pesquisa a respeito das representações de masculinidades na dança de salão, diz que essa prática induz os homens a elaborarem um arcabouço subjetivo e objetivo que assegure sua participação, sem que isso coloque em risco uma suposta honra masculina. Isso, de algum modo, seria uma forma de assegurar a participação masculina na dança, já que há um discurso que essa seria uma atividade de mulheres.

Logo, nos espaços de dança de salão, a homossexualidade e a feminilidade dos movimentos (nos homens) são vistas como desprezáveis, disseminando discursos que asseguram, ao menos, na dança, uma atitude de cavalheiro heterossexual (JUNIOR, 2010, n.p.). Sendo assim, para performar o cavalheiro, não basta apenas dançar, é necessário se comportar como tal. Para Marcelo Galvão, a dança de salão foi modificando seu modo de ser e, ainda que ele conseguisse assumir que era *gay*, nesse espaço ele precisava estar adequado à postura de cavalheiro:

> "Difícil, né? Porque é aquele lugar – tudo bem, a gente aceitou você *gay*, mas ser *gay* desse jeito – entende? Tanto que várias vezes quando eu estava dançando, me apresentando, sei lá: menos, Marcelo. Menos.
> Eu sempre ouvi isso." (GALVÃO, 2020, n.p.)

Sendo assim, o que está em jogo na dança de salão para os corpos masculinos é justamente a reiteração de um papel social destinado ao homem. Independente da orientação sexual, ele precisa ocupar o papel de dominador em relação aos corpos conduzidos na dança. Então, a aproximação possível de um corpo que conduz na dança com gestos afeminados seria deslocá-lo para a categoria de oprimido, de feminilização. Judith Butler (2019) discute essa relação através do cenário edípico lacaniano, onde "sexo" é acompanhado por uma ameaça de punição:

> "A castração é a figura de punição; o medo da castração motivado a assunção ao sexo masculino, o medo de não ser castrada motivado a assunção ao sexo feminino. Implícitas na figura de castração, que opera de formas distintas na constituição da força de punição de gênero, estão pelo menos duas figuras inarticuladas de homossexualidade abjeta, a bicha efeminada e a sapatão fálica; o esquema lacaniano supõe que o terror de ocupar qualquer uma dessas posições é o que impulsiona o sujeito a adotar uma posição sexuada dentro da linguagem, posição essa que é sexuada em virtude de seu posicionamento heterossexual e que é assumida por um movimento que exclui e rechaça como abjetas as possibilidades *gays* e lésbicas." (BUTLER, 2019a, p. 170)

Interessa-me compreender como esses lugares se fixam, especialmente na dança de salão. Percebendo essa tentativa de castrar os corpos masculinos, que por algum desvio possam se manifestar de maneiras mais femininas. Além disso, essa possibilidade seria uma ameaça à ficção hegemônica masculina nessa dança.

Por isso, precisaria ser combatida. Mesmo que a sexualidade do participante se desvie da prevista, o seu papel social enquanto homem deverá seguir os passos do esperado para não arruinar a soberania masculina. Na dança de salão, onde o projeto de poder perpassa a partir do estereótipo do homem-condutor-dominador, o abjeto nesse sentido seria a feminilização desse papel de condução. Ao mesmo tempo, pelo fato de o homem ocupar o domínio da dança ao conduzir, isso prevê uma liberdade de circulação para os corpos masculinos, mesmo que enclausurados. A eles é destinada a oportunidade de conduzir, ou seja, de conseguir escolher ser diferente, por exemplo, desde que não rompam com esse pacto social de ser homem nas condutas nos espaços conservadores.

No espetáculo, vemos esses corpos masculinos circulando nos contextos da dança de salão. Os corpos que conduzem, possuem inúmeras faces e, por vezes, deixam transparecer essas fissuras da masculinidade. As corporeidades ali dançantes estão em constantes modulações, dialogando e se distanciando das referências normativas. Denunciando o fato de que a dança de salão, além de não permitir, atenta contra qualquer corpo masculino que provoque desvios nos padrões tradicionais. São homens *gays* que já anunciam, no texto inicial do espetáculo, que veremos em cena corpos veados dançando a dois, a três e a quatro. Os corpos ali, mesmo sendo identificados como masculinos, irão transitar por modulações, as quais não se espera do papel de cavalheiro. Eles serão condutores e conduzidos, fortes e, ao mesmo tempo, sensíveis e delicados.

A coreografia inicial de “Salão” é tecida com os imperativos desse papel de cavalheiro, personagem construído a partir de um ideal de homem socialmente construído, como fenômeno naturalizado. Então, é possível ver gestos de continência, aliados a um movimento em que todos os bailarinos demarcam a região do pênis, como se apontassem ali sua suposta masculinidade viril. Contudo, na mesma dança, somos convocados a ver como esses mesmos dançarinos desconhecem determinadas marcas como sendo deles e, insistentemente, tentam escapar dos padrões opressivos. Nesse sentido, outros movimentos emergem como fonte de subversão do lugar comum. A afirmação desses desvios acontece quando eles introduzem, nessa mesma sequência coreográfica, um repertório de

movimentos da cultura *pop* e *vogue*[6]. Temos, dessa forma, mais uma ruptura desse papel porque esses corpos também são afeminados.

Na imagem, vemos o dançarino Jonatas Raine em um movimento de chão que remete a outras danças. Há uma menção de postura de "lacração", mas ainda mantendo esses gestos que insistem demarcar uma suposta virilidade.

Fig. 2 – Sequência coreográfica inicial de "Salão" (2018). Fonte: arquivo do grupo Casa 4. Crédito da foto de Isabela Bugmann.

Esse dispositivo coreográfico, sugerido pelo diretor Leandro Oliveira, convoca para esse cruzamento de referências, as quais criam uma outra corporeidade para o dançar a dois. Ele pede que os dançarinos criem uma sequência gestual, como no caso da primeira cena, através da relação direta com a letra da música ou com o repertório tradicional da dança de salão. Depois, ele solicita que essas estruturas sejam misturadas com movimentações características do universo gay.

[6] Refiro-me aqui às composições coreográficas emergentes das dançarinas de clipes de cantoras referências na cultura *pop*. Já o estilo *vogue* surge inspirado nas poses das modelos da revista de moda americana *Vogue*. Sua popularização foi devida à *ballculture* a qual podemos compreender como uma "cena específica, underground, que misturava desfiles, competições e dança em clubes gays dos Estados Unidos na década de 1980". (BERTE, 2014, p. 69) Essas danças vêm sendo vivenciadas como um fenômeno em outros lugares, por exemplo, no Rio de Janeiro. Elas demarcam um espaço de resistência e acolhimento de pessoas LGBT, uma possibilidade coletiva de buscar outros modos de existência.

Assim, como aborda Guilherme sobre o processo coreográfico dessas cenas:

> “A gente traz um pouco do deboche, que acho que é da cultura gay, ser um pouco debochado. Eu lembro dessa cena, que é um tango também, que Leo pediu para a gente criar uma sequência de pernas de dança de salão. E aí a gente criou uma sequência de pernas de dança de salão. Depois eu acho que ele pediu para a gente colocar gestualidades de viado. Então a gente faz a mãozinha como se estivesse voando, a gente faz um dedo do meio em riste; tem uma coisa de querer gongar o colega do lado, de empurrar, de um querer aparecer mais que o outro, uma coisa meio caricata.” (FRAGA, 2020, n.p.)[7]

Diante disso, poderíamos pensar na inserção desses movimentos como uma tentativa de transformar os salões da dança de salão tradicional em outra possibilidade de pista de dança. Um jogo de criação de outro baile, no qual esses corpos estão a salvo de situações de violência e de homofobia. Dialogando, dessa forma, com as provocações do autor Jonathan Bollen (2001) e seu estudo a respeito da pista de dança das baladas *gays* e lésbicas em Sydney, as quais materializariam uma cinestesia *queer.* Esse estado seria percebido, principalmente, por meio da dança que ocorre nesse encontro social, ou seja, a dança na balada como ato performativo subversivo às demandas diárias da heteronormatividade. Assim, a pista de dança passa a ser um espaço seguro onde há a criação de outros modos de existência, que apontam para além das denúncias das categorias binárias.

A inserção dos movimentos do universo da balada nas coreografias de “Salão” faz com que aquelas corporeidades acessem um estado *girly*, que poderíamos traduzir como afeminado. Entendo esse termo como a proposição de Bollen (2001), não como algo fixo, mas como um prisma que nos faz repensar os movimentos da pista de dança e a sua relação com os efeitos de gênero. Não necessariamente como uma etnografia de movimentos específicos, mas como um universo em construção, a partir do lugar de diálogo com as referências de cantoras *pop* e de *drag queens*. Os gestos que circulam por esses espaços coletivos expressam uma feminilização dos modos de dançar, sendo executados, principalmente, por alguns homens *gays* e mulheres heterossexuais que frequentam as baladas, como traz Bollen (2001), as quais promoveriam modulações nas corporeidades dançantes.

[7] Compartilho o vídeo da coreografia Tango Fechação do espetáculo “Salão” citada pelo entrevistado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qG4PhvE-8dk&ab_channel=Casa4 (acesso em 17 de set. 2023).

Sendo assim, ao utilizarem movimentos como “beijinho no ombro”, os dançarinos elaboram a conexão entre os eventos sociais: o salão de dança e a balada *gay*. Criam, assim, outras corporeidades possíveis na dança de salão, as quais não estão tentando ocupar o lugar supostamente destinado à dama. Eles criam modos de dançar que rompem com maneiras binárias de dançar e, no mesmo corpo, vemos movimentos de dança supostamente destinados a cavalheiros e a damas.

Os corpos do Casa 4 não se lançam em direção ao papel dedicado à mulher na dança de salão. Não ironizam pejorativamente a função de quem é conduzido, como se vê, às vezes, quando dois homens cisheterossexuais dançam juntos. Nos espetáculos, os corpos, quando dispostos no papel de conduzidos, se entregam ao deleite da escuta e da sensibilidade do corpo do outro, carregando consigo as características potentes do dançar a dois. Desmistificam o lugar de que apenas mulheres podem ser conduzidas. Jogam ironicamente, com os estereótipos impostos aos corpos femininos, alargando os limites dos gêneros. Segundo Bollen (2001), por meio dos registros das singularidades na pista de dança, da noção de cinestesia *queer*, poderiam ser compreendidos os efeitos da performatividade interferindo na realidade daqueles corpos.

Casa 4 tem gerado, em suas criações, referências e espaços para que outras formas de existência na dança de salão possam existir. Porém, é importante demarcar que, nos salões de baile e nas aulas de dança de salão, os desvios sempre ocorreram. Isso aparece na entrevista de Ruan, na qual o bailarino reconta situações desviantes no espaço tradicional de dança de salão onde ele conseguia ser o que queria[8]. Ruan menciona que adorava quando algum professor pedia para ele auxiliar a demonstrar o passo da conduzida. Ele podia experimentar o corpo nesse gestual de maneira mais afeminada. Ou, ainda, nas rodas de aniversário, momento no baile em que onde todos os presentes tiram o aniversariante para dançar:

[8] É importante destacar que além dos desvios no cenário hegemônico da dança de salão que se mantém ainda majoritariamente cishteronormativo, há alguns anos já existem iniciativas como bailes de dança de salão gays e queer em cidades como Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Paulo. Por exemplo: a milonga gay “La Marshall” que funciona desde 2003 em Buenos Aires ou os bailes da Turma OK no Rio de Janeiro ativos desde a década de 60.

> “É na roda do aniversariante que você pode dançar com várias pessoas. Era o único momento que eu dançava com outro homem. Eu tinha uma amiga que adorava me fazer de dama nessas rodas. Chegava no dia do aniversário dela e do meu eu ficava: ai, tô doido pra chegar o aniversário pra eu poder dançar com ela e com outro homem”. (WILLS,2020, n.p.)

Essa fala de Ruan reforça que os desvios sempre existiram nesse espaço. Contudo, essas experiências subversivas sempre vêm aliadas a algum tipo de risco para quem se propõe a desafiar as regras. Entretanto, é importante enfatizar que a performatividade do gênero masculino acoplado à imagem do cavalheiro é regulada e instituída por atos de violência. Judith Butler (2019a) afirma que a performatividade é composta dentro de um processo de iterabilidade, numa repetição controlada e restritiva de normas, algo que se repete na diferença. Segundo Butler:

> “Essa iterabilidade implica que ‘performance´ não seja um ato nem um evento singular, mas uma produção ritualizada, um ritual reiterado sob e por meio da restrição, sob e por meio da força da proibição e do tabu, com a ameaça do ostracismo e até mesmo de morte controlando e impondo sua forma de produção, embora, devo insistir, nunca determinado o sujeito totalmente de antemão.” (BUTLER, 2019a, p. 168)

O cavalheiro na dança é um dos processos de ritualização dessa construção normativa do masculino, que existe justamente para que ele não se desvie. No caso, podemos pensar que homens não podem dançar e/ou desejar outros homens. É a partir da proibição dessa ação e do tabu que se estigmatiza a narrativa de naturalização de que os homens, na dança de salão, precisam exclusivamente dançar e desejar mulheres. Porém, a efetivação dessas normas demanda que os processos de reiteração desses papéis perpassem ações de violência e de exclusão através dos discursos e das práticas dominantes. Isso ocorre desde antes de uma criança nascer, por exemplo, quando se cita o gênero do bebê. A frase “é um menino” já vai pressupor que ele goste de azul, de mulheres, jogue futebol e não chore. Entretanto, apesar de sermos insistentemente lançados a esses projetos cisheteronormtivos, isso não assegura totalmente a determinação dos sujeitos, mesmo que isso gere riscos, inclusive, de morte.

Assim, vemos nos testemunhos de “Salão” os discursos que agridem, os olhares que recriminam os corpos desses homens, que não se adequavam a essa categoria de cavalheiro. Ao ponto de presenciarmos, no último relato no espetáculo,

a morte por homofobia encerrando as esferas dos testemunhos. Situação limite que vai sendo anunciada por outras pequenas ações anteriores, referidas à aversão a tudo aquilo que é diferente. O testemunho trazido da experiência de Marcelo e recontado por Ruan, nas versões que eu assisti do espetáculo, é um caso de assassinato por homofobia. Quando Marcelo era adolescente foi em um baile de dança de salão e viu dois homens dançando juntos. Ele ficou encantado pelos dançarinos, enquanto todos à sua volta criticavam e diziam que aquilo era um absurdo. Anos depois, ficou amigo de um dos dançarinos que veio a ser assassinado brutalmente pelo simples fato de ser *gay*.

Esse processo de violência perpassa o discurso e retroalimenta a intolerância a tudo que aparenta ser desviante da norma. A autora Audre Lorde menciona que a institucionalização da diferença é o que pauta a nossa economia baseada no lucro:

> “Como membros dessa economia, todos nós fomos programados para reagir com medo e ódio às diferenças humanas e a lidar com essas diferenças de determinadas maneiras, dentre três: ignorá-las, e se isso não for possível, imitá-las se acharmos que são dominantes, ou destruí-las se acharmos que são subordinadas.” (LORDE, 2019, p. 240)

Não visualizamos a diferença como algo que nos impulsiona a estados de criatividade em nossa vida, porém estamos na constante busca do que é anormal. Isso expõe o quanto precisamos tentar reconfigurar padrões intrinsecamente presentes na nossa cultura, especialmente buscando o que há de remanescente desses padrões opressores em nós mesmos: o opressor que há em cada um de nós, assim como as táticas e as relações que operam em nossos posicionamentos. Esse processo de desconstrução aparece bastante ativo nas falas dos integrantes do grupo, que trazem esse espaço de partilha como um constante aprendizado a partir dessas diferenças. A valorização da pluralidade torna-se um meio para construir essa dança de salão, e não a tentativa de homogeneização desses corpos.

Dessa maneira, nos deparamos com um esforço estético de reconfigurar os papéis na dança de salão a partir dessa criação, especialmente no que tange a experiência destinada aos homens nesse campo. O cavalheiro se dissolve e se desarma para poder existir de outras maneiras. Isso não exclui a possibilidade de que ainda haja condução. A condução como convite ao mover, deslocando essa

ação de uma padronização de um papel social e criando outras formas de convocar essa dança.

Contudo, não são danças impostas pelas proposições de homens-cavalheiros. São experimentações de existência nesse papel de dançar onde alguém conduz. São corpos em suas experiências plurais de masculinidade se deliciando uns com os outros na experiência de uma dança partilhada. Não há alguém que domine o outro: esses papéis fluem durante as coreografias com muita dinâmica. Isso nos convida, enquanto espectadores, a ampliar as nossas referências em relação ao que se espera de “homens/cavalheiros” na dança de salão, dissolvendo os estigmas dessa figura. Ampliando, assim, as possibilidades de existência, não enrijecendo um lugar, mas apresentando esse espectro para infinitas combinações.

O subversivo também na proposta do Casa 4 reside na reconfiguração de referências caras ao imaginário comum da dança de salão. Ao escolherem para os duos músicas conhecidas que falam de amor é como se, conscientemente, estivessem promovendo outras referências aos padrões do que é estar em uma relação afetiva, os quais se situam além da heterossexualidade. Há uma busca dos artistas de Casa 4 em criar uma dança de salão queer ou, minimante, uma experiência de prazer que desestabilize a norma binária de gênero. Eles trazem as questões que rodeiam a masculinidade tóxica na dança de salão e possibilitam outras formas de dançar, de amar e de ser para esses homens que desejam outras coisas.

“Salão” parte de estruturas conhecidas dos espetáculos de dança de salão com narrativas heterossexuais para provocar essa prática e essa cultura, apresentando uma dança de salão feita por homens que amam outros homens e que estão criando danças a dois através do cruzamento do universo gay com os bailes de dança de salão. Gerando, dessa maneira, outras referências estéticas para as noções de amor que costumam ser cisheternormativas.

Entretanto, me parece que na narrativa de “Salão” ainda há a manutenção de uma dramaturgia romântica excessiva. Principalmente no final do espetáculo, ao mostrar como o amor é soberano a ponto de levar um dos dançarinos a voar em cena. Por mais que a coreografia final remeta à liberdade de amar, eu me questiono o quanto isso ainda me faz associar, talvez por ser mulher, a um lugar do amor inatingível que, por vezes, remete a esses estereótipos românticos nos quais esse

corpo que é conduzido, no caso, quem voa, é o bailarino que, majoritariamente, ocupa os papéis de conduzido no espetáculo; mesmo sendo ele homem, ainda é o corpo inatingível e frágil. Um corpo à disposição do ser amado. Isso pode vir a ser mantenedor de possíveis hierarquias entre quem conduz e quem é conduzido, sendo problemático, como mencionei, ao reiterar um lugar de fragilidade e de submissão. Justificando, então, comportamentos de violência e de domínio de um corpo sobre outro. Isso infere de maneira diferente nos corpos dados como femininos ou afeminados que são os objetos de desejo, mas também são neles infligidas as castrações e as violências.

Acredito que essa temática gera provocações para pensar de que forma outras narrativas sobre o amor, ou até mesmo danças de salão que não falem de amor, seriam possíveis. Penso o quanto ainda corremos riscos de, ao tencionar a norma vigente, possamos estar reafirmando certas condutas de dominação por outras vias. Apesar de compreender o quanto falar sobre esse amor entre homens, mesmo que pautado em um amor romântico, pode causar tamanha desestabilização social. Reforço, portanto, a necessidade de referências e representações de histórias de amor diversificadas sejam extremamente necessárias em uma socidade compulsoriamente heterossexual.

Apontamentos para uma última dança por hora

O trabalho de criação do coletivo Casa 4 tem sido um espaço de fortalecimento de outras formas de fazer dança de salão que não apenas refletem nessa dança, mas convocam a processos de existência diferenciados. Sua presença enquanto grupo artístico e suas participações no cenário das abordagens contemporâneas na dança de salão no Brasil são de extrema importância para que possamos pensar outras formas de existência de masculinidades nessa dança, seja para pessoas *gays* ou não, criar uma dança de salão para ser ocupada e frequentada por homens sem precisarem carregar as narrativas tóxicas de uma masculinidade doentia.

Isso reflete na própria vida dos integrantes que, apesar das diferenças, salientam que é um espaço político no qual eles podem criar danças a partir de suas inquietações. Assim como estar em coletivo e criando sobre esse tema é também

um espaço de acolhimento para os próprios dançarinos. Alisson traz em sua entrevista esse transbordamento dessa experiência para a sua vida pessoal:

> “E aí, quando o Casa 4 chega, me abre espaço e me estimula a contar as minhas vivências. E os meninos que já viveram e eram assumidos há mais tempo que eu e tinham essa relação com a homossexualidade, há mais tempo e muito mais bem resolvida, de virar para mim e dizer: “tá tudo bem, isso não é um problema”. E aí eu consegui desenvolver as minhas coisas e estimular as minhas vontades. Então, o Casa 4 foi o lugar que eu me senti muito acolhido e que me fez crescer muito porque eu me senti mais seguro para entrar em casa, por exemplo, e não ser um problema para minha mãe. Tipo, pra eu colocar para minha mãe que eu sou gay. Sabe?” (GEORGE,2020, n.p.)

Essa fala por si só mostra a potência que um espaço de criação, onde as pessoas possam se colocar expressivamente através dos seus desejos e inquietações, pode ser realmente transformador. Principalmente porque, como temos visto, estamos o tempo inteiro sendo castrados para que nossos modos de vida não se distanciem do projeto da cisheteronormatividade. Desse modo, ter referências artísticas que transbordem, como é o caso do Casa 4, implica em promover outras possibilidades de dançar e de viver.

Acredito que temos a possibilidade de visualizar em “Salão” uma possível dança de salão *queer,* através do cruzamento de universos, tão bem executado por esses bailarinos que corporificam nas coreografias suas experiências pessoais, sejam elas no salão de baile ou na balada. Eles lacram no baile e realmente querem causar nos espaços de dança de salão.

Uma possível proposição *queer* para a dança de salão que convoca nossa percepção a funcionar por outras vias, ampliando nosso campo sensorial para uma estética além das experiências normativas na área. A questão que se apresenta é: quais os mecanismos possíveis para compor coreograficamente para uma plateia muitas vezes enrijecida em uma estética heteronormativa?

Apesar de não acreditar que exista uma resposta única para essa questão, penso que o trabalho do Casa 4, no universo contemporâneo da dança de salão, tem como provocação romper os paradigmas da heteronormatividade presentes em todos nós. O grupo, de modo geral, também tem articulado ações para além das produções artísticas como forma de atuação artística-ativista nos espaços de dança e de vida.

Sobretudo penso que em “Salão” há uma dissolução do lugar enrijecido da categoria cavalheiro e a desconstrução do amor heterossexual como única forma de dramaturgia na dança de salão, proposições essas que partem das experiências pessoais e íntimas dos dançarinos. Criando referências para essa prática a partir da existência de dançarinos gays que dançam entre si, constroem suas dramaturgias na dança de salão. Corpos que dançam entre si, se divertem, performam suas histórias de amor e existem com liberdade.

Por fim, definitivamente, o grupo se lança a problematizar o espectro da masculinidade nas danças de salão e isso gera reflexões e oportunidades de ampliação desse papel aos artistas. Não acredito que seja uma experiência que solucione a performatividade do cavalheiro na dança de salão. Penso que há muito ainda a ser estudado sobre esse tema e aponto a importância que pesquisas artísticas e pedagógicas futuras possam ser desdobradas. Entretanto, acredito que através dos seus espetáculos, apenas pelo fato de existirem, já conseguiram trazer a tona um universo que precisa ser estudado e reinventado.

Referências

BERTE, Odallso. Vogue: dança a partir da relação corpo-imagem. *In*: **Dança**, Salvador, v. 3, n. 2 p. 69-80, jul/dez. 2014.

BOLLEN, Jonathan. Queer Kinesthesia: Performativity on the dance floor. *In*: DESMOND, Jane C. (Ed.). **Dancing Desires**: choreographing sexualities on and off the stage. [s. l.]: The University of Wisconsin Press, 2001.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019a.

BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativade assembléia. 3ºed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b.

FRAGA, Guilherme. Depoimento [mar.2020]. Entrevistadora. Paola de Vasconcelos Silveira, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. 1 arquivos.mp3 (70min). Entrevista concedida para tese de doutorado no PPGAC/UNIRIO.

GALVÃO, Marccelo. Depoimento [mar.2020]. Entrevistadora. Paola de Vasconcelos Silveira, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. 1 arquivos.mp3 (60min). Entrevista concedida para tese de doutorado no PPGAC/UNIRIO.

GEORGE, Alisson. Depoimento [abr.2020]. Entrevistadora. Paola de Vasconcelos Silveira, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. 1 arquivos.mp3 (50min). Entrevista concedida para tese de doutorado no PPGAC/UNIRIO.
LABRANÃ, Luis; SEBASTIÁN, Ana. **Tango**: una historia. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
LORDE, Audre. Não Existe Hierarquia de Opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 235-249.
NAU-KLAPWIJK, Nicole. **Tango**: Un Baile bien Porteño. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**. São Paulo: N-1 edições, 2018.
RAINE, Jonatas. Depoimento [abr.2020]. Entrevistadora. Paola de Vasconcelos Silveira, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. 1 arquivos.mp3 (40min). Entrevista concedida para tese de doutorado no PPGAC/UNIRIO.

RICH, Adrienne. Heterossexulidade Compulsória e a existência lésbica. I*n*: **Bagoas - estudos gays: gênero e sexualidades** v. 4 n. 05, 2010. Trad: DO VALLE, Carlos Guilherme.
ROMAY, Hector. **Tango:** música para bailar. Buenos Aires: Bureau Editor, 2006.
SILVA JUNIOR, João Batista da. Representações de Masculinidades nos salões de dança cariocas. *In*: FAZENDO GêNERO, 9., 2010, Florianópolis. **Diásporas, Diversidades, Deslocamentos.** Florianópolis: Ufsc, 2010. p. 1 - 9. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278301614_ARQUIVO_JoaoBatistadaSilvaJuniorREPRESENTACOESDEMASCULINIDADENOSSALOESDEDANCACARIOCA.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.
SILVEIRA, Paola Vasconcelos. As damas rebeldes: pedagogias insurgentes na dança de salão. In: **ARJ – Art Research Journal**: Revista de Pesquisa em Artes, *[S. l.]*, v. 9, n. 2, 2022. DOI: 10.36025/arj.v9i2.28707. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/28707. Acesso em: 13 mar. 2023.
SILVEIRA, Paola Vasconcelos. **Entre a dama e a bruxa: relatos rebeldes na dança de salão**. 2021. 257 f.Tese (Doutorado) - Curso de Artes Cênicas, Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em:http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13409?show=full Acesso em: 12 mar. 2023.

SILVEIRA, Paola. Os Papéis de Gênero na Dança de Salão: pela urgência do fim da boa dama. In: CONGRESSO DA ABRACE, 10., 2018, Natal. Annais [...] Natal: ABRACE, 2018. p. 1-18

SILVEIRA, Paola Vasconcelos. **Diálogos de um ser a dois**: uma nova perspectiva para dançar tango. 2012. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2012. Disponível em: http://hdl.handle.net/10183/67881.

SOUSA, Edson Luiz André de. Entrevistar. *In*: FONSECA, Tania Maria Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia; MARASCHIN, Cleci (Orgs). **Pesquisar na diferença:** um abecedário. Sulina: Porto Alegre, 2012.
WILLS, Ruan, Depoimento [Mar.2020]. Entrevistadora. Paola de Vasconcelos Silveira, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2020. 1 arquivos.mp3 (40min). Entrevista concedida para tese de doutorado no PPGAC/UNIRIO.